

тивно-целостно. Такое же восприятие действительности нередко приписывают женскому сознанию теоретики феминизма. Мне же кажется ясным, что ни синкретизм как принцип мышления, ни основанный на этом принципе параллелизм как тип образа не могут иметь ни женской, ни мужской природы. Но в художественной системе, в том числе в художественной системе произведения, тому или иному элементу может приписываться та или иная семантика. Текст может изнутри кодироваться как женский. В повести Байетт за параллелизмом закрепляется семантика быть выражением женского мышления. Соответственно, речь повествователя, подчиненная тем же принципам, что речь героини, маркируется как женская и автор выступает в маске женщины. При этом назначением произведения является, напротив, преодоление всякой ограниченности, определенности и детерминированности, хоть мужским, хоть женским началом. Именно так героиня выходит за пределы предопределенной ей женской судьбы (равно в активном или пассивном ее варианте), даруя своему возлюбленному свободу.

© Мухина Н. М.
г. Екатеринбург

РОМАН-МИФ СТИГА КЛАЭССОНА «КТО ЛЮБИТ ИНГВЕ ФРЕЯ»: ОБРАЗ ГАРМОНИИ ПО-ШВЕДСКИ

Сущность скандинавской («северной») гармонии, в отличие от средиземноморской («южной»), заключается не в достижении умиротворения и блаженства как идеального сочетания различных составляющих человеческой жизни, а в естественной склонности к аскетизму: сдержанности, простоте, умению не роптать на судьбу (и, что самое важное, быть благодарным за то малое, что дается), способности на просветленную старость [1]. В Швеции символом аскетического скандинавского вкуса является наречие «lagom» («как раз», «в меру», «достаточно»), которое еще со времен викингов, отпивающих «lagom» из общего кубка, подчеркивало отказ от чрезмерности. Корни такой этики и эстетики — в так называемой «северной морали», в древнем опыте обитания в «длинном скандинавском доме-корабле». Мифологема «дом» в этой традиции является наследницей эддического «Митгарда» («срединного места», «земли людей», «освоенной территории») [2]. Как известно, связь со своим древним прошлым выражена у скандинавов в гораздо большей, чем у других европейцев, степени. Именно в этом мире языческая культура просуществовала дольше всего и в эпоху викингов сформировала «историческое» сознание. Как следствие — постоянная включенность современной скандинавской культуры в природный цикл: уникальное почитание природы, преобладание языческих праздников, нерелигиозность и т. п.

В рамках темы, посвященной моделированию «культурных корней», может быть проанализирован роман шведского писателя Стига Клаэссона (Stig Klaesson) «Кто любит Ингве Фрея» («Vem älskar Yngve Frej», 1968).

Фрейр (в шведской традиции — Фрей) — бог плодородия и благоденствия, очень почитаемый в Швеции, которая еще в начале XX в. была аграрной страной. В знаменитой скандинавской «Саге об Инглингах» рассказывается о том, как Фрей — третий бог-правитель в Великой Свितьод, — даже будучи уже захороненным в кургане, обеспечил стране три урожайных года и, по сути, стал шведским талисманом. В романе Клаэссона Ингве Фрей — это давно умерший крестьянин. Его дом на выселках обрушился, образовав подобие могилы, которую по иронии судьбы называли памятником старины. На словосочетание «Ингве Фрей» случайные туристы реагируют архетипически, не вспоминая при этом мифологический сюжет.

Читая роман, сразу обращаешь внимание на структурированность художественного пространства. Главные герои — четверо стариков, живущих на выселках в лесу, где некогда прошла жизнь упомянутого Ингве и его семьи. Два действующих хуторских хозяйства и живописные руины, чьи владельцы уже преданы земле, образуют тот единственный населенный и освоенный людьми мир, который как художественная структура соответствует мифическому Митгарду. Назовем эту пространственную «зону» Домом. Дом окружен Лесом, так же как Митгарту противопоставлен Утгарт (являющийся в мифах «внешним» миром, «пространством за оградой», которое не может быть «освоенным» и «понятным» и с которым связана идея потенциального «зла») [3]. Жизнь Дома по-шведски гармонична. С одной стороны, он представляет собой «невозможный, заброшенный в лесах клочок земли», который «люди могут любить». А с другой стороны, это мир, где «дома стоят прямо, они выкрашены и хорошо ухожены. Вокруг домов растут яблони. В тени лип — колодец. Сияет солнце. Трава скошена и срезана, на покосе — свежая зелень. Цветет картошка. Идиллия!». Близкое присутствие Леса тоже ощущается двойственно. Жизнь стариков «проходит в постоянном напряжении, они все время тревожатся и беспокоятся... К лесу невозможно привыкнуть». Но Лес не только потенциально враждебен, он учит слушать тишину («бодрствовать по ночам и слушать, как шелестят камыши...»), т. е. является источником постоянных экзистенциальных переживаний.

Остановимся подробнее на художественной модели сурового, сдержанно-напряженного (поскольку «в стариках есть что-то нервное, невысказанное») и одновременно гармоничного уклада жизни обитателей Дома (сапожника Густафссона, его сестры Эльны, крестьянина Эрикссона и его помощника Эмана). В Доме существует культ работы, его жителям ведомо настоящее удовольствие от «бытия в труде», неспешного и несуетливого, чем-то схожего с медитацией, очень простого и при этом эстетичного. Наверное, такое цельное распределение времени возможно только в мифологическом цикле. Скоростная работа, как и все «чрезмерное» в шведской традиции, не вызывает у стариков одобрения («Быстро-то это быстро, но вот некрасиво», — так говорит Эрикссон о машинной уборке сена, а ведь сенокос всегда считался «самой замечательной и важной порой лета. Она требовала особого порядка — и чтобы косы были остры, как бритва, и было

чего вдоволь попить в поле, и стояла в доме на столе добрая еда, а в небе яркое солнце»). Аскетическая установка воспитания себя «в духе готовности к неурожаю, к голодному году» позволяет обитателям Дома спокойно, совершенно без пафоса «проговаривать» свое заветное «lagom»: «Мы живем хорошо, но до роскоши не дожили. Многим приходится хуже. Бог свидетель, многим... Мы живем хорошо». Таким же сдержанным, в духе «lagom», является отношение стариков к смерти. Каждый из них — звено общей жизни Дома, но у смерти, по их разумению, есть свои естественные права. «Lagom» не допускает трагедийной патетики. Если умрет Эльна, хранительница Очага, то, как размышляет сапожник, «что будет здесь без нее? Что-нибудь будет. Приспосабливаешься ко всему». Когда же в конце романа неожиданно умирает за работой Эман, обитатели Дома, собираясь достойно проводить его, делятся незамысловатыми наблюдениями: «У скольких хозяев он работал, а вот теперь отошел совсем незаметно. Незаметно, что его больше нет. Да... Это совсем незаметно».

Читатель, знакомый с русской классикой, может ассоциативно вспомнить гоголевских старосветских помещиков, жизнь которых, как известно, тоже представлена в виде «мифологического сценария». Созданная Гоголем идиллия, столь архетипичная для русского сознания, полна нескончаемых трапез, чудесного безделья, сантиментов, слез и душевного умения горевать из-за смерти близкого человека. Такая архетипическая русскость содержательно контрастирует со скандинавской «быггйной сущностью». Своим теплом и выраженным лиризмом мир старосветских помещиков оттеняет благородство цельной, сдержанной и аскетичной «северной породы», к которой относятся обитатели Дома из романа Стига Клаэссона.

Неожиданное внимание к «могиле» Ингве Фрея притягивает к Дому Чужих. Но неопитами становятся только двое из них: фотограф по фамилии Петтерссон и его спутница Анита. Профессия фотографа выглядит в этом контексте неслучайной, она метафорически указывает на пристрастие человека нашей эпохи к «внешней», поверхностной фиксации бытия вследствие утраты «корневого» зрения и интуиции. Магнетизм сакрального Места (Дома и Леса) приводит к тому, что эта избранная пара туристов остается «при Доме» на несколько дней. Анита чувствует себя «вернувшейся», потому что ее происхождение «деревенское», «от земли», и ей внятна здешняя жизнь. А вот ее спутник, можно сказать, вдруг проникается бытием Дома, архетипом Истока, непостижимым для его «исторического» сознания и экстенсивного образа жизни. В Лесу он переживает мифический страх: «Петтерссон смотрел на озеро. По поверхности его пробегала нервная рябь, лоси, стоя в воде, в упор смотрели на него. Что-то во всем этом было дикое и опасное». Инициация забирает у героя очень много энергии, в чем он признается: «...здешняя тишина оглушила меня... После такого удара легко разувериться в жизни». Новое «зрение», полученное в Доме рядом с Лесом, позволяет этому Герою по-иному ощутить ход жизни и истории, прочувствовать их как «непрерывность», «длительность». Возникший гармоничный образ времени словами неопита, произнесенными на «могиле» челове-

ка Ингве Фрея, оформлен так: «...вы двое, помнящие Ингве Фрея и даже разговаривавшие с ним, разговаривали с человеком, который родился всего семь лет спустя после убийства Густава III. ...Ингве, в свою очередь, разговаривал с людьми, родившимися в начале XVIII века, а те помнили кое-что рассказанное их отцами, жившими в XVII веке. Если хорошенько подумать, так этому конца нет. Нет конца традиции».

В чем же тайна красоты бытия мифического Дома и его дара привлекать неофитов, поддерживать жизнь и дух скандинавской традиции? Как известно, в этой культуре сценарий «гибели богов» (Рагнарек) был «сыгран» и привил потомкам умение спокойно и с достоинством принимать Судьбу (Жизнь и Смерть) [4]. Без патетики, как этого требует древнее «lagom», мифопоэтическая структура романа Стига Клаэссона фактически материализует идею «северной гармонии» и объясняет ее жизнеспособность.

Обитатели Дома, «посвятив своего неофита», устроили незатейливый праздник, который закончился самыми простыми словами: «Давайте... споем “Прекрасна наша земля”, а потом разойдемся по домам... Завтра снова будет день».

Примечания

1. *Война В.* Скандинавский вкус [Электрон. ресурс]. Режим доступа: <http://www.vestnik.com/issues/2001/0731/win/voina.htm>.
2. *Хлевов А. А.* Предвестники викингов. СПб., 2002. С. 142–161.
3. Скандинавская мифология: Энцикл. М., 2006. С. 566.
4. *Хлевов А. А.* Указ. соч. С. 304–307.

© Олышванг О. Ю.
г. Екатеринбург

ПЬЕСА «ДОБРЫЙ ЧЕЛОВЕК ИЗ СЫЧУАНИ» Б. БРЕХТА: ПРИТЧЕВАЯ СТРУКТУРА ТЕКСТА И ЕЕ КОНЦЕПТУАЛЬНАЯ РОЛЬ

Для исследования пьесы «Добрый человек из Сычуани» Б. Брехта в заявленном нами аспекте определим следующие теоретические положения, которыми оперирует брехтоведение: ведущим жанром драматургии Брехта является параболa; жанр параболы максимально отвечает принципу «очуждения»: условно-экспериментальный характер фабулы, некоторая искусственность в построении действия и фантастичность обстоятельств выступают в ней как прямой противовес манере реалистического изображения жизни [1]; фабула в целом и ее фрагменты иносказательны, содержат «второй смысл». Стремясь открыть за жизненно-повседневным и обыденным истину, глубинный смысл общественных процессов и философских проблем, параболa достигает очень высокого уровня обобщения, сохраняя индивидуально-конкретный характер образов и ситуаций.

Параболa является разновидностью притчи. Термин «притча» широко